

# MUSICA SACRA

Die Zeitschrift für katholische Kirchenmusik

140. Jahrgang · Nr. 2

1. April 2020

Einzelheft € 6,67

B 20503 F

ISSN 0179-356-X

2020 · Heft 2

- ▶ Marianus Königsperger
- ▶ Figuralmessen des 18. Jahrhunderts
- ▶ John Knowles Paines  
*Mass in D* op. 10
- ▶ ACV: Orlando-di-Lasso-Medaillen verliehen
- ▶ Die Orgel von Mater Dolorosa in Regensburg
- ▶ Aus den Diözesen  
Freiburg · Hamburg · Köln  
Magdeburg · Passau  
Regensburg





► Singen mit SeniorInnen · S. 78



► Lasso-Medaille für Franz Karl Praßl · S. 86



► Orgel öffnet Ohren · S. 98



In der Mitte dieses Hefts finden Sie als Notenbeigabe John Knowles Paines (1839–1906) Anthem *O bless the Lord, my soul*. Beachten Sie dazu auch S. 72–74.

## Beiträge

- »... das Gemüth zur Andacht zu rühren.« · Ein Nachtrag zum 250. Todestag des Benediktinerkomponisten Frater Marianus Königsperger (1706–1769) · von Fabian Weber ..... 64
- Ornamentik und Textdarstellung in Figural-messen des 18. Jahrhunderts · von Franz Lederer ..... 68
- John Knowles Paines *Mass in D* op. 10 · von Christoph Hintermüller ..... 72
- Wo da Güte ist und Liebe ...* · Liedbetrachtung zu Beginn der Jahrestagung des ACV in Passau 2019 · von Markus Magin ..... 76

## Singen mit SeniorInnen

- Silberklang ein Leben lang! – Ein Hoch auf den Seniorechor (2) · von Jutta Michel-Becher ..... 78

## Berichte

- Notensatz im 21. Jahrhundert – Entwicklungen und Perspektiven · Bericht von der Notensatzkonferenz in Salzburg · von Jürgen Reuter ..... 80

## Aus den Diözesen

- Freiburg, Hamburg, Köln, Magdeburg, Passau, Regensburg ..... 104

- Aus den Hochschulen ..... 102

## Aus der Praxis – für die Praxis

- Tipps für den chorischen Alltag · Wie bereite ich mich auf eine Chorprobe vor? – Eine persönliche Anleitung · von Reiner Schuhenn ..... 84

## Verbände

- Orlando-di-Lasso-Medaille für Franz Karl Praßl ..... 86
- Zum dritten Mal: Rottenburger ACV-Chorleitungswettbewerb »Spitzenklänge« .... 87
- Hohe Ehrungen für Erich Weber ..... 88
- Laudatio für Erich Weber anlässlich der Verleihung der Orlando-di-Lasso-Medaille am 19. Januar 2020 in St. Cäcilia Regensburg · von Theodor Holthoff ..... 88

## Orgeln

- Eine Holländerin in Bayern · Die Vierdag-Organ in Mater Dolorosa, Regensburg · von Fabian Weber ..... 96
- Orgel öffnet Ohren – ein Erfahrungsbericht · von Friedhelm Bruns ..... 98
- Meisterpflicht für Orgel- und Harmoniumbauer ..... 99

## Rezensionen

- Buch ..... 120
- Noten ..... 120
- Tonträger ..... 122

## Und außerdem ...

- Editorial ..... 61
- Aktuelles ..... 62
- Geistlicher Impuls ..... 95
- Kirchenmusikalische Ausbildungsstätten .. 90
- In memoriam ..... 82
- Personen und Daten ..... 82
- Rätselhaft ..... 100
- Des Rätsels Lösung ..... 62
- Vor 100 Jahren ..... 124
- Die Welt der neuen Töne ..... 118
- Alle Register gezogen ..... 3. Umschlagseite
- Impressum ..... 3. Umschlagseite

Liebe Leserin, lieber Leser,  
Ihre Zeitschrift ist in Polyethylenfolie eingeschweißt. Diese Folie ist recyclingfähig, toxisch unbedenklich, grundwasserneutral und bei Verbrennung unschädlich. Sie erfordert bei der Herstellung keinen höheren

Energieeinsatz als Recyclingpapier und kann der Wiederverwertung zugeführt werden. Da wir Ihre Zeitschrift vor Beschädigungen und dem Verlust der Beilagen schützen möchten, ist dies die derzeit umweltfreundlichste Art der Verpackung.



## Liebe Leserin, lieber Leser,

Heft 2 der *Musica sacra* erscheint stets kurz vor oder nach Ostern, und so beschloss ich bisher meine Editorials mit allen guten Wünschen für Ihre musikalische Gestaltung der Kar- und Ostertage.

Im Laufe der Erstellung dieses Hefts spitzte sich die Pandemie des ›Coronavirus‹ jedoch derart zu, dass chorische Aufführungen in Gottesdiensten immer unwahrscheinlicher wurden. Wohl zum ersten Mal seit langer Zeit – vielerorts seit dem Zweiten Weltkrieg – wird keine Chormusik in Ostergottesdiensten erklingen, ja, es muss mit dem Ausfall der meisten liturgischen Feiern gerechnet werden. Was unsere Gottesdienste und Chorproben neben dem Religiösen und Musikalischen auszeichnet – die soziale Interaktion –, ist zum Risikofaktor geworden.

Es ist schmerzhaft, wenn monatelange Probenarbeit ihr Ziel nicht erreicht und man sich noch nicht einmal voneinander verabschieden kann. Aber dort, wo man im Sinne des Gemeinwohls entschlossen und rechtzeitig handelte und somit Chorproben und Chorauftritte absagte, ließ man sich nicht in eine Opferrolle drängen, sondern zeigte aktiv Verantwortungsbewusstsein – eine gute Grundlage für den späteren Neubeginn!

Der Ausfall von Konzerten, insbesondere mit groß besetzten Passionsoratorien, kann sowohl für Veranstalter als auch für MusikerInnen schmerzhaft finanzielle Folgen haben. Und dort, wo bereits hohe Ausgaben getätigt wurden und nun keine Einnahmen zu erwarten sind, steht sogar die Finanzierung der kommenden Konzerte in Frage.

Es wird sich zeigen, was der Ausfall von Gottesdiensten, geistlichen Konzerten und Chorproben bei den Gläubigen, dem Konzertpublikum und den ehrenamtlichen ChorsängerInnen bewirkt. Kommen sie wieder, wenn die Lage sich normalisiert hat? Können wir dann einfach so weiterarbeiten wie zuvor? Oder muss künftig häufiger mit solchen Situationen gerechnet werden? Müssen wir andere Formen der musikalischen Arbeit vorhalten?

### Einheit in Vielfalt

Zum Redaktionsschluss war die Corona-Krise hierzulande noch kein großes Thema, sodass sie in diesem Heft inhaltlich keinen Niederschlag findet. Stattdessen wurde zwischenzeitlich die Einheit der katholischen Kirche in Deutschland durch immer lauter artikulierte Reformforderungen der Basis und den offenen Dissens innerhalb der Deutschen Bischofskonferenz auf die Probe gestellt. Auch der sogenannte Synodale Weg, vom Vatikan und einigen deutschen Bischöfen argwöhnisch beäugt bzw. abgelehnt, trug bisher die Uneinigkeit mehr zum Vorschein als dass er Ergebnisse zeitigte. Ein herber Rückschlag für alle Reformorientierten war schließlich das Schreiben des Papstes zur Amazonas-Synode, das zu keinem der Reizthemen etwas Neues enthielt. Im Bistum Trier wurde nach der Diözesansynode die Pfarreienreform (= Zusammenlegung) und die für dasselbe Wochenende anberaumten Pfarrei-Rats-Wahlen vom Vatikan vorläufig gestoppt; Anlass waren Beschwerden einer Priestergemeinschaft und von anderen Gläubigen, die sich direkt an Rom gewandt hatten. »Da wir nun zur Einheit sind gebunden ...« – diese erste Strophenzeile eines Kirchenlieds zieht sich durch die Liebbetrachtung von Markus Magin, dem Geistlichen Beirat des ACV, der bei der letztjährigen Verbandstagung in Passau die in der Luft liegenden innerkirchlichen Spannungen aufgriff und nun auch in diesem Heft in treffender Weise den Beitrag der Kirchenmusik zu einer »Einheit in Vielfalt« aufzeigt (S. 76).

Im zweiten Teil von Jutta Michel-Bechers praktisch orientiertem Artikel *Silberklang ein Leben lang! – Ein Hoch auf den Seniorchor* beschäftigen wir uns weiter mit dem Singen mit SeniorInnen (die nun zur Virus-Risikogruppe zählen), für die es erst seit einiger Zeit spezielle kirchenmusikalische Angebote gibt (S. 78). Christoph Hintermüller, der gerade zwei Jahre in Texas (USA) studiert hat, stellt uns eine hierzulande unbekannte amerikanische Missa solemnis vor, die ihre Uraufführung

Dominik Axtmann,  
Schriftleiter der  
*Musica sacra*



jedoch in Deutschland fand (S. 72). Unser Heft beginnt allerdings mit zwei Beiträgen zur Kirchenmusik des 18. Jahrhunderts: Der 250. Todestag des Benediktinerkomponisten Frater Marianus Königsperger im letzten Jahr wird von Fabian Weber mit einem Porträt zu dessen Leben und Werk gewürdigt (S. 64). Königspergers damals weit verbreiteten, einfach zu erlernenden »Missae rurales«, die in ihrer Besetzung sehr variabel sind, könnten für heutige Kirchenchöre wieder interessant sein. Franz Lederer zeigt in seinem Beitrag *Ornamentik und Textdarstellung in Figuralmessen des 18. Jahrhunderts* auf, dass auch die oft als Kleinmeister betrachteten Klosterkomponisten der süddeutschen Provinz mit versierten Sängern rechnen konnten – und deren Fähigkeit, opernwürdige Partien darzustellen, auch einsetzten (S. 68). Im letzten Heft begann eine neue Reihe mit Praxis-Beiträgen, die sich speziell an ChorsängerInnen richtet und in der Reiner Schuhenn dieses Mal beweist: Auch ChorsängerInnen müssen sich auf eine Probe vorbereiten (S. 84).

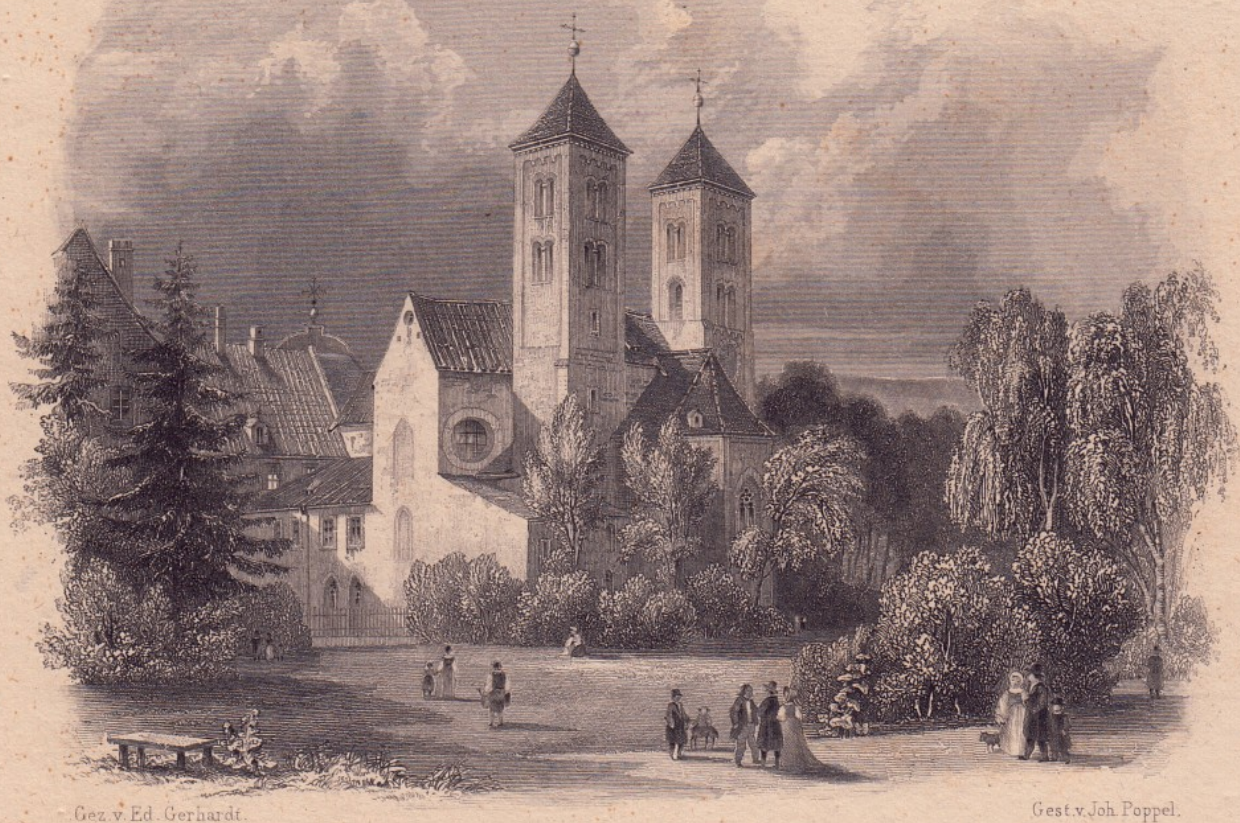
Wollen wir hoffen, dass wir bald wieder mit den Proben beginnen können.

Ihnen alles Gute, insbesondere Gesundheit, und trotz allem auch musikalische Kar- und Ostertage

Ihr

*Dominik Axtmann*





Kloster Prüfening – Stich von Johann Pöppel nach Eduard Gerhardt (um 1850)

Foto: privat

Fabian Weber

## »... das Gemüth zur Andacht zu rühren.«

Ein Nachtrag zum 250. Todestag des Benediktinerkomponisten Frater Marianus Königspurger (1706–1769)

Stellen Sie sich eines der folgenden Szenarien in einem Kloster vor: Sie sind der Bibliothekar und möchten eine teure Ausgabe der Kirchenväter kaufen ... und Frater Marian finanziert diese Anschaffung. Oder: Sie möchten Ihre wissenschaftliche Arbeit herausbringen, haben aber nicht die Mittel dazu ... Frater Marian verhilft Ihnen zur Edition. Oder: Die große Orgel der Klosterkirche muss repariert werden, und eine neue Chororgel wäre eigentlich auch nicht schlecht ... Frater Marian sorgt dafür, dass beide Probleme gelöst werden. – »Ein Traum von einem Cellerar«, mag so mancher nun denken, oder schlicht: »Das kommt nicht vor.« – Der Haken an der Sache ist jedoch, dass es diesen Frater Marian tatsächlich gab, und er nicht der

Cellerar, sondern *nur* der Organist seines Klosters war ...

### Rodinger Bürgerbub wird Benediktinerbruder

Johann Erhard Königspurger wurde am 4. Dezember 1706 im oberpfälzischen Roding als drittes von acht Kindern des Bürgers Andreas Königspurger, eines Drechslers und Flötenmachers, geboren. Flöten und Oboen der Familie fanden eine weite Verbreitung in Europa, und so war ihm die Musikalität quasi in die Wiege gelegt. Erste musikalische Eindrücke dürfte er von seinem Vater erhalten haben, und unter Umständen war er zunächst Sängerknabe in der nahen Zisterzienserabtei Walderbach,

was sich aus der Widmung seiner *Threnodia Davidica et Mariana* op. 3 an den dortigen Abt schlussfolgern ließe.<sup>1</sup> Nach Auskunft der Totenrolle<sup>2</sup> schickten ihn seine Eltern »quamprimum per aetatem licuit« (»sobald es das Alter erlaubte«) ins Benediktinerkloster Prüfening bei Regensburg,<sup>3</sup> wo er als einer von zehn bis zwölf Sängerknaben in den »Grundlagen der Wissenschaft und der Musik«<sup>4</sup> unterrichtet wurde und an der Musikgestaltung in Kirche und Kloster mitzuwirken hatte.

Die Wissenschaft schien jedoch genau so wenig Königspurgers Sache gewesen zu sein wie das Theologiestudium: Seine Berufung sah er offenbar ausschließlich in der Musik. 1733 widmete er Abt Romanus Kieser sein *Odeum sacrum* op. 1 mit



Christoph Hintermüller

## John Knowles Paines *Mass in D* op. 10

Im Jahr 2016, während eines Auslandssemesters in den USA, kam ich in Kontakt mit der »Second New England School« (oft auch bezeichnet als die »Boston Six«) und dadurch auch mit dem Komponisten John Knowles Paine (1839–1906). Seine Kompositionen für Orgel faszinierten mich so sehr, dass ich mich seitdem mit seinem Gesamtwerk auseinandersetze.

### John Knowles Paine

Zu John Knowles Paines Lehrern zählte Hermann Kotzschmar, ein deutscher Organist, der 1848 in die Vereinigten Staaten von Amerika emigriert war. Dieser erkannte sehr schnell Paines musikalisches Talent und ermöglichte ihm ein Auslandsstudium in Deutschland. Im Jahre 1858 ging Paine nach Berlin, um dort bei Carl August Haupt (Orgel, Kontrapunkt und Komposition), Wilhelm Teschner (Gesang) und Wilhelm Friedrich Wieprecht (Instrumentation) zu studieren. Haupt galt als einer der »trefflichsten« Orgelvirtuosen<sup>1</sup> und Bachkenner seiner Zeit. So wundert es kaum, dass Paine eine große Verehrung für Johann Sebastian Bach entwickelte. Nachdem er 1861 nach Amerika zurückgekehrt war, war es Paine, der Bachs Orgelwerke als Organist der West Church von Boston dort etablierte. Wenig später – 1862 – wurde Paine als Gesangslehrer und Organist an die renommierte Harvard University berufen. 1875 erhielt er dort die erste Professur für Musik in der Geschichte der Vereinigten Staaten von Amerika.<sup>2</sup>

### Die *Mass in D*

Das Jahr 1866 nahm für Paine eine herausragende Stellung ein. Erneut reiste er nach

Deutschland. Hauptgrund seiner Reise war die Uraufführung seiner *Mass in D* durch die Berliner Sing-Akademie am 16. Februar 1867, die erste Uraufführung einer größeren amerikanischen Komposition in Europa überhaupt. Dass die Sing-Akademie für dieses Projekt gewonnen werden konnte, verdankte Paine auch dem Einfluss seines



John Knowles Paine (1839–1906)

Foto: privat

früheren Orgellehrers Haupt. Es verwundert kaum, dass Paine sein Werk Haupt widmete: »To my teacher and friend, Herr August Haupt of Berlin«,<sup>3</sup> schrieb er auf die Partitur. Paine leitete die Proben der Sing-Akademie und dirigierte das Werk selbst. Während der Aufführung waren hochrangige Mitglieder der britischen Königsfamilie anwesend, u.a. die Kronprinzessin Viktoria, die eine persönliche Einladung von Paine erhalten hatte.<sup>4</sup> Die Uraufführung wurde ein riesiger Erfolg, und die internationale Presse feierte ihn

für seine Komposition überschwänglich. Letztlich steigerte diese Anerkennung in der »alten Welt« seine Reputation in der »neuen Welt« so erheblich, dass er seitdem eine der maßgeblichen Persönlichkeiten im (akademischen) Musikleben der USA war.

Die Messe in lateinischer Sprache für Soli (SATB), Chor (SATB) und Orchester gliedert sich in 18(!) einzelne Sätze und dauert ca. 80 Minuten. Den Mittelpunkt dieser Messvertonung bildet das Credo, das allein aus sieben Sätzen besteht, einschließlich der großen Schluss-Fuge (»Et vitam venturi«).

### Credo

Dabei arbeitet Paine mit einigen gut durchdachten Effekten. Durch den sehr tänzerischen  $\frac{3}{4}$ -Takt weist der erste Credo-Satz einen fröhlich bewegten Charakter auf [► NB 1]. Auffällig ist, dass Paine zur Vertonung des Textes »Credo in unum Deo« keine Bläser verwendet. Erst ab Takt 25 mit dem »Patrem omnipotentem« setzen die Holzbläser ein. Dies erinnert an die *h-Moll-Messe* BWV 232 von Johann Sebastian Bach, in der die Bläser ebenfalls erst im »Patrem omnipotentem« einsetzen. Der zweite Satzteil ist mit einer Melodielinie in den Bässen und Celli unterlegt, die ebenfalls stark an den ersten Satz des Credos in Bachs *h-Moll-Messe* erinnert.

Der 8. Satz, »Crucifixus«, besteht aus drei großen Segmenten und beginnt mit einigen einfachen Streicher-Akkorden, auf denen eine »herzerreißende«<sup>5</sup> chromatische Fuge in c-Moll aufbaut [► NB 2]. Dieses Fugenthema wird schließlich nach es-Moll weiterentwickelt und endet im zweiten Teil des Satzes, dem »passus et sepultus est«,





Singen macht auch im Alter Freude

Foto: pixhere.com

Jutta Michel-Becher

## Silberklang ein Leben lang! – Ein Hoch auf den Seniorenchor (2)

### Der Auftritt – Ansporn und Motivation für die Probenarbeit

Die Proben in meinem Seniorenchor verfolgen immer ein Ziel: den Auftritt. Das ist ein wichtiger Teil der Arbeit. Singen soll nicht nur die Singenden erfreuen, nein, die Senioren, auch die wirklich hochbetagten (im Schnitt 85 Jahre alt), wollen gerne zeigen, was sie gelernt haben, sie wollen andere mit ihren erarbeiteten Liedern begeistern. Wie bei den Proben gilt es auch beim Auftritt, das richtige Maß zu finden: Der Schwierigkeitsgrad, die Anzahl der Stücke, die Länge der Veranstaltung; dies alles sollte den Fähigkeiten des Chores angemessen sein. Auftrittsmöglichkeiten gibt es wie in einer Senioren-Einrichtung auch in einer Pfarrgemeinde genügend: bei einer Andacht, im Gottesdienst, bei einem Fest, im benachbarten Heim, bei einem offenen Singen oder einem Konzert. Schön sind Kooperationen: Wie wäre es z. B. mit einem gemeinsamen Konzert von Kinderchor und Seniorenchor? Die Generationen begegnen sich so, lernen einander anhand

ihrer Lieder kennen. Oder es wird innerhalb eines Pfarrverbandes ein Seniorenchor angeboten; das fördert das Zusammenwachsen der Gemeinden, denn Singen verbindet.

Vieles ist möglich, aber es sollten einige Aspekte in der vorbereitenden Planung berücksichtigt werden. So ist der Auftrittsraum vorab im Hinblick auf die Mobilität der ChorsängerInnen zu besichtigen. Sind z. B. Rollstuhl- oder Rollatorfahrer dabei, ist ein barrierefreier Zugang zum Auftrittsort nötig; auch eine Behindertentoilette sollte in der Nähe sein. Übrigens: Meine Chormitglieder dürfen auch beim Auftritt sitzen – das ist für mich Mehraufwand beim Aufbau, aber es lohnt sich, da sich so alle voll auf das Singen konzentrieren können. Die SängerInnen erhalten rechtzeitig vorher schriftlich und groß gedruckt alle relevanten Informationen: Wann und wo findet die Veranstaltung statt, wann und wo treffen wir uns, was wird gesungen und in welcher Reihenfolge etc., damit sie sich darauf einstellen können. Viele richten sich die Noten davor in die passende

Reihenfolge oder bezeichnen diese durch nummerierte Einmarker im Buch, um dann beim Auftritt entspannt und stressfrei singen zu können.

Für meinen Seniorenchor sind acht Lieder reichlich für einen Auftritt. Das ergibt natürlich kein abendfüllendes Programm. So ist es gut, instrumentale Zwischenstücke einzubauen und vielleicht auch den einen oder anderen Text vortragen zu lassen. Ich schätze Veranstaltungen, bei denen auch das Publikum zwischendurch zum Mitsingen eingeladen ist. Es fördert das Miteinander und ist oft eine gute Möglichkeit, neue Chormitglieder zu werben, weil die Gäste beim Mitsingen feststellen, wieviel Spaß es macht. Wir singen vorwiegend dreistimmig, zwei Frauenstimmen und eine Männerstimme. Ich achte aber auch darauf, klangliche Abwechslung zu bekommen: Manchmal übernehmen die Herren eine Strophe allein, oder die Damen allein singen zweistimmig. Das passiert nicht aus der Not heraus, sondern ist wohl durchdacht. Auch belebt diese Abwechslung die Proben und übt den Auftritt, indem eine Stimmgruppe auch in der Probe schon ihren Part den anderen überzeugend darbieten kann – natürlich gefolgt vom spontanen Applaus der anderen Stimmen.

Clavierbegleitung erleichtert das Singen und das Halten der Intonation. Das Vorspiel stimmt ein, das Tempo, die Tonart und der Charakter des Stückes sind bereits gefestigt, durch Zwischenspiele gebe ich die Möglichkeit, in Ruhe die nächste Strophe zu finden. Das entspannt die SängerInnen deutlich.

Bei einem Auftritt treffen wir uns meistens eine Stunde vorher, ich beginne mit der gewohnten Stimmbildung und dem Einsingen. Es folgt ein Durchsingen der Stücke mit viel Lob und Anerkennung, was alles zusammen dazu führt, dass die Senioren beim Auftritt neben einem schönen Chorklang auch eine wunderbare Ausstrahlung haben.

### Kirchenchor = Seniorenchor?

Wenn ich mir die Altersstruktur vieler Kirchenchöre anschau, dann sind diese oft schon Seniorenchöre, sie wollen aber nicht unbedingt damit in Verbindung gebracht





Foto: Pustebiumeo8ts/pixabay.com

Reiner Schuhenn

## Tipps für den chorischen Alltag<sup>1</sup>

### Wie bereite ich mich auf eine Chorprobe vor? – Eine persönliche Anleitung

#### Die Zeit vor der Probe

Die ideale vorbereitende Zeitplanung für das Umfeld einer Chorprobe ist individuell verschieden. Die einen Chorsänger<sup>2</sup> benötigen zwischen dem Ende der Tagesarbeit und der abendlichen Probe unbedingt einen zeitlichen Puffer, der sie von der inneren Anspannung des Tages wieder runterholt: einen Moment entspannen, ein kleines Abendessen, sich der Familie oder dem Partner zuwenden, sich einen Moment hinlegen, kurz die Tageszeitung lesen usw. Für andere wiederum wirkt dieser Moment des Entspannens so ermüdend, dass sie danach Mühe haben, sich nochmals für die Probe aufzuraffen und aus dem Haus zu gehen. Sie kommen also lieber direkt von der Arbeit zur

Chorprobe, damit die innere Spannung nicht abfällt.

Welchen Modus jeder Einzelne auch immer bevorzugt: Die Vorbereitung auf die Chorprobe beginnt vorab bei der regelmäßigen Zeitplanung der Woche, damit das zeitliche Umfeld vor der Probe so disponiert ist, dass es den Bedürfnissen des einzelnen Chorsängers entspricht, und damit vor der nächsten Chorprobe kein Stress entsteht.

#### Die Zeit zwischen den Proben

Die Chorprobe ist zu Ende gegangen; beschwingt und hoffentlich mit einem Ohrwurm gehen die Chormitglieder nach Hause. Und was passiert anschließend mit der Notenmappe? Sie landet in der Regel im Regal und wird erst kurz vor der nächsten Chorprobe wieder ausgepackt. Bei den meisten Chorsängern ist das so. Manchmal soll das sogar bei so manchem Chorleiter der Fall sein ...

Für einen Chor, der einen etwas höheren Anspruch an sich selbst hat, würde dieser Umgang mit dem Notentext nicht ausreichen: Die Chorprobe ist nicht zum Erlernen des Notentextes da, sondern zur gemeinsamen musikalischen Arbeit, nachdem der Notentext bereits schon im Eigenstudium erlernt ist oder zumindest vorbereitet wurde. Man trainiert dann in der Probe das gemeinsame sprachliche Agieren innerhalb des Textes, die Verwendung gruppenfähiger Vokalfarben, man übt die Homogenität der Gruppe in Hinsicht auf bestimmte Parameter ein, man lernt das gegenseitige Aufeinander-Hören, man arbeitet an der gemeinsamen musikalischen Aussage des Affekts – die als bekannt vorausgesetzten Töne sind dafür lediglich die Grundlage. Doch auch für diejenigen Chöre, die keinen solch gehobenen Anspruch haben, wäre es hilfreich, wenn die Notenmappe der Chorsänger zwischen zwei Chorproben auch zu Hause etwas Verwendung fände. Denn würde jeder Chorsänger zwischen zwei Proben einmal diejenigen Partien oder Stellen daheim studieren, die ihm schwerfallen, käme der gesamte Chor schneller voran, vor allem wenn man (Hand aufs Herz ...!) von sich selber weiß, dass man vielleicht nicht gerade zu den Blattlese-Spezialisten gehört.

#### Was kann man als Chorsänger zu Hause selbstständig vorbereiten bzw. üben?

► Man kann den Text des Chorwerkes nochmals gewissenhaft durchlesen, insbesondere dessen Silbenverteilung auf die einzelnen Noten. Man kann sich dabei nochmals Details anschauen, etwa die in der Probe vereinbarte Koordination von Anfangs-, Binnen- und Schlusskonsonanten (»... sprechen wir das t auf 2 oder auf 2+ ab?«).

► Man kann die Partien der anderen Singstimmen studieren und beobachten, welche andere Stimme eventuell parallel mit der eigenen Stimme spricht und singt.

► Man kann seine eigene Partie nochmals im Blick auf Tonsicherheit hin üben. Dies ist natürlich a cappella möglich, ideal wäre der Einsatz einer Hilfe. Wer ein Instrument spielen kann, der versuche, die Töne der eigenen Partie immer abwechselnd zu spielen und zu singen.

Wer kein Instrument spielt und eine Tonfindungshilfe benötigt, der übe zusammen mit einer vorgefertigten Aufnahme (CD, YouTube, Spotify etc.). Oft wird man von einem vorgefertigten Chorsound als Sänger überfordert, weil man seine Stimme nicht heraushört. Hier gibt es bei vielen großen Werken in manchen Verlagen bereits schon Einstudierungshilfen: Dies sind Choraufnahmen, bei denen die eigene Stimme (SATB) herausgehoben und gut wahrnehmbar erklingt, teilweise als App. Bei Chorwerken, bei denen es solch vorgefertigte Hilfen für die einzelnen Stimmgruppen nicht gibt, bitte man den Chorleiter, doch einmal die einzelnen Stimmpartien aufzunehmen. Manche Chöre richten dazu eine Dropbox ein, in denen diese Stimmpartie-Hilfen vom Chorleiter eingestellt und von den Chorsängern dann je nach Bedarf abgerufen werden können.

#### Habe ich alles eingepackt?

Nun naht die nächste Chorprobe. Ein kurzes Durchgehen der erforderlichen Materialien für die Chorprobe ist, bevor man sich auf den Weg zur Probe macht, besonders wichtig:



B 20503 F

Musica sacra · Bärenreiter-Verlag  
Heinrich-Schütz-Allee 35 · 34131 Kassel

ISSN 0179-356X



[www.musica-sacra-online.de](http://www.musica-sacra-online.de)

*Wir wünschen unseren Leserinnen und Lesern, den Autorinnen und Autoren,  
den Werbepartnern und allen an der Musica sacra Mitarbeitenden  
von ganzem Herzen gesegnete Kar- und Ostertage und gute Gesundheit!*

*Ihre Redaktion*

